

Konsepsi Filosofis di Balik Musik Sholawat Campurngaji

Oleh
Bambang Sunarto

ABSTRACT

The problems discussed in this study is philosophical conceptions behind the phenomenon of Campurngaji Sholawat music. This research has been intended to reveal the ideas which is underlying the existence of the music and the spirit of the periferal Muslim community which is utilizing music as a symbol of its existence. Descriptive and analytical methods as well as interpretive methods are used to reveal and unravel the hidden conceptual thoughts. Philosophical conception in the form of practical assumption and working principle is useful as a performance benchmark of musical creativity. The understanding of the philosophical conception is useful to help any stakeholder to better understand the human intensity of a Muslim community through its musical culture expression.

Keywords: philosophical conceptions, Campurngaji Sholawat music

ABSTRAK

Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah konsepsi filosofis di balik fenomena musik *Sholawat Campurngaji*. Penelitian ini dimaksudkan untuk mengungkap ide-ide yang mendasari eksistensi musik dan semangat komunitas muslim pinggiran yang memanfaatkan musik sebagai simbol eksistensi. Metode deskriptif analitik disertai metode interpretif digunakan untuk mengungkap dan mengurai pemikiran-pemikiran konseptual yang tersembunyi. Konsepsi filosofis yang berupa asumsi praktis dan prinsip berkarya bermanfaat sebagai acuan kinerja kreativitas bermusik. Pemahaman terhadap konsepsi filosofis itu berguna untuk membantu berbagai pihak untuk lebih memahami intensitas kemanusiaan suatu komunitas muslim melalui ekspresi budaya musiknya.

Kata kunci: konsepsi filosofis, musik sholawat *Campurngaji*

PENDAHULUAN

Di kampung Debegan, Kalurahan Mojosoongo, Kecamatan Jebres, Surakarta ada musik yang disebut musik *Sholawat Campurngaji*. Wujud musik ini mengacu pada musik *Campursari* sebagai referensi artistik. Musik ini adalah musik hibrida berkarakter pop-rakyat, yang terbentuk oleh dialektika antara (1) musikalitas pop, (2)

musikalitas tradisi etnik, dan (3) semangat ke-Islam-an.

Di balik musik ini terdapat konsepsi filosofis yang menentukan wujud dan intensitas makna dari musik itu. Artinya, di balik musik *Sholawat Campurngaji* ada konsep-konsep yang mendasari eksistensi musikal dan pertunjukannya. Konsep-konsep itu adalah prinsip yang dipilih para kreator, yang dijadikan dasar

argumen bagi maksud dan wujud kreativitas dengan segala hasilnya. Penelitian ini dilakukan untuk mengungkap konsepsi filosofis di balik realitas musikal dan pertunjukan musik *Sholawat Campurngaji*. Utamanya adalah sesuatu yang tersemayam dalam gagasan, sebagai pijakan bagi eksistensi musik *Sholawat Campurngaji*.

Konsepsi filosofis pada dasarnya adalah makna yang menjadi acuan bagi eksistensi musik ini. Makna selalu memiliki "sifat intrinsik" (Leech, 2003: 7). Makna filosofis adalah nilai-nilai yang ada di balik benda atau peristiwa. Nilai-nilai yang terkandung dalam suatu benda atau peristiwa tersimpul hubungan antara benda atau peristiwa dengan subyek yang berhubungan dengannya (Gazalba, 1978: 483). Jadi, makna filosofis adalah dimensi aksiologis suatu benda atau peristiwa.

Di balik musik ini juga terkandung nilai-nilai, berupa gagasan yang termanifestasikan ke dalam bentuk musikalitas, serta tujuan-tujuan yang menjadi harapan dari kreator musik ini. Ini berarti, di balik musik *Sholawat Campurngaji* terdapat keyakinan, terkait dengan maksud untuk membangun "image" dalam pikiran audiensnya. Di balik musik ini terdapat pemikiran dalam bentuk *blue print* musikalitas.

Blue print musikalitas mengandung substansi yang memberi dasar pengembangan format kreasi musik. Sebelum nilai-nilai mewujudkan dalam konsep, dan sebelum konsep terumuskan dalam suatu gagasan, ada hal penting yang menjadi dasar terumuskannya konsep musikal dan konsep pertunjukan. Hal penting itu adalah asumsi dasar yang merupakan konsep-konsep nilai yang *taken for granted* mewarnai pemikiran dan gagasan atas wujud musikalitas.

Hakikat asumsi dasar adalah nilai-nilai etik dan estetik maupun ide garap yang menjadi dasar dari wujud musik dan pertunjukan. Jadi, telah ada substansi yang berperan memberikan arah kreativitas dalam membentuk musikalitas dan penyajiannya. Substansi yang berperan memberi arah kreativitas itu adalah (1) asumsi praktis, dan (2) prinsip berkarya. Asumsi praktis yang menjadi dasar kreativitas adalah konsepsi *mèlu payu*, dan konsepsi *ngêmban amanat*. Prinsip berkarya yang juga sangat menentukan kinerja keseniman para kreatornya adalah konsep *gujêngan* fikih, adaptasi dan sinkretisasi, serta estetika dakwah.

PEMBAHASAN

Asumsi Praktis

Asumsi yang berkembang di balik musik ini tidak dapat dilepaskan dari ungkapan yang sering muncul di kalangan kreator dan penggagas lahirnya musik ini. Ungkapan itu mengandung dua unsur penting, yaitu (1) keterangan, dan (2) patokan pikir¹ yang keduanya digunakan sebagai kerangka untuk memikirkan dan menciptakan format musik dengan penuh kesadaran. Ungkapan sebagai keterangan, wujudnya adalah penjelasan berkenaan dengan suatu hal yang dianggap sebagai sesuatu yang benar². Sedangkan ungkapan sebagai patokan pikir, wujudnya adalah istilah-istilah yang berisi pengertian. Pengertian yang ada di balik istilah itu digunakan sebagai acuan untuk berkarya. Sebagaimana pengertian asumsi, pengertian yang ada di balik istilah itu juga diyakini sebagai sesuatu yang benar. Dua ungkapan penting yang menjadi asumsi praktis dan prinsip berkarya ini adalah

ungkapan *mèlu payu* dan *ngêmban amanat*.

1. *Mèlu Payu*

Istilah ini merupakan representasi keyakinan yang berkembang di dalam pikiran para kreator yang berkenaan dengan konsep etika. Di masyarakat Jawa *peripheral*, istilah *mèlu payu* sudah sangat umum dikenal. Arti harafiahnya adalah “ikut laku”. Di dalamnya berisi pengertian yang tidak sejalan atau bertentangan dengan kecenderungan nilai-nilai yang sekarang “menggloabal”, yaitu nilai-nilai yang diwadahi dalam konsep *intellectual property right*. Sebab, konsep *mèlu payu* adalah suatu prinsip bahwa capaian karya bukan semata-mata milik orang yang mencapai dan yang berkarya. Capaian karya adalah milik “semesta” yang harus dimanfaatkan sebagai sarana untuk memakmurkan, merubah, dan membentuk kualitas kehidupan dan kemanusiaan. Jadi, setiap orang memiliki hak untuk ikut serta memetik manfaat atas capaian dan karya siapapun yang dapat diambil manfaatnya.

Di balik konsep itu tersirat keyakinan bahwa prestasi bukan semata-mata milik orang yang berprestasi. Karya bukan semata-mata milik orang yang berkarya. Oleh karena itu, setiap capaian dan karya wajib untuk dimanfaatkan, terutama untuk meningkatkan kualitas kemaslahatan hidup dan apresiasi terhadap harkat dan kemanusiaan. Setiap capaian dan karya yang telah diterima masyarakat karena sifat dan jasa hakikinya harus dijadikan sumber rujukan. Tujuannya adalah terbentuknya masyarakat sipil berperilaku sosial yang penuh kemaslahatan, baik di tingkat individu ataupun di tingkat kolektif. Setiap capaian dan karya yang berkembang di masyarakat dapat dipetik sebagai “sumber inspirasi” dan rujukan atau acu-

an bagi karya yang lahir di belakangnya.

Seperti sempat di singgung di atas, konsep ini berseberangan dengan kecenderungan nilai-nilai yang sedang diupayakan berbagai pihak menjadi nilai yang mendunia. Hal ini dapat dilihat dengan jelas dari sisi HaKI (Hak atas Kekayaan Intelektual) atau IPR (*Intellectual Property Right*). Mengapa harus dilihat dari sisi ini, karena HKI atau IPR adalah satu-satunya konsep yang mencerminkan adanya penegeasan hukum berkenaan dengan kepemilikan hak atas karya-karya intelektual tanpa melihat batas-batas geografis³.

Secara substantif pengertian HaKI dapat dideskripsikan sebagai hak atas kekayaan intelektual yang timbul atau lahir karena kemampuan intelektual manusia. Adapun yang disebut kekayaan intelektual adalah setiap capaian dan karya di bidang ilmu pengetahuan, teknologi dan seni⁴. Dalam kecenderungan global, setiap capaian atau karya diasumsikan berisi hak atas kekayaan intelektual yang secara alamiah terkandung di dalamnya. Pemanfaatannya diatur sedemikian rupa, dan hakikat pengaturannya adalah untuk melindungi pribadi pemilik capaian dan karya untuk sebesar-besarnya menikmati manfaat ekonomi atas capaian dan karya itu. Jadi, HKI atau IPR memberi *privilege* khusus kepada pihak-pihak tertentu untuk mengambil manfaat. Di dalam Undang-undang Hak Cipta dengan tegas dikatakan bahwa setiap ciptaan ada penciptanya, dan pencipta adalah pemegang hak cipta⁵.

Secara implisit, prinsip *mèlu payu* adalah suatu prinsip yang menisbikan pengaturan hak dan kepemilikan sebagaimana terumuskan dalam hukum positif di berbagai Negara di dunia maupun di Indonesia. Hakikat yang terkandung di dalam

prinsip itu adalah kesadaran sepenuhnya untuk memanfaatkan capaian dan karya yang berjasa atau diperhitungkan akan berjasa kepada masyarakat. *Mèlu payu* dapat diartikan sebagai ikut arus berlakunya atau *payu*-nya suatu capaian dan karya-karya tertentu yang telah diterima masyarakat. Namun, di balik itu tidak ada keinginan dari para pemeluk “ideologi” *melu payu* itu untuk memetik keuntungan material. Hal ini tampak dari ungkapan ustadz Dasuki, salah seorang kreator dari kelompok musik *Sholawat Campurngaji* seperti berikut;

“Nèk ajêng mëndêt kêuntungan matèri napa nggih murwat to Mas? Wong tiyang-tiyang niku nèk nanggap kula sak konca sêjatiné nggih koyo déné mung pitulungan kok...Pitulungan kanggo sanak kadang sing pingin khatjané niku rêgêng. Mpun,...mboten nganggo napa-napa, mboten dibayar”

(Kalau mau mengambil keuntungan materi apa ya layak to Mas? Orang-orang itu kalau meminta kami pentas sesungguhnya seperti pertolongan kok. Pertolongan untuk sanak saudara yang ingin hajatnya meriah. Sudah,...tidak memakai apa-apa, tidak dibayar).

Satu hal yang mereka inginkan adalah memanfaatkan capaian dan karya tertentu yang telah diterima masyarakat dalam rangka memetik keuntungan sosial. Jadi orientasi mereka bukan keuntungan material melainkan penempatan posisi signifikan dalam mengambil peran-peran sosial. Untuk itu ustadz Darminto yang merupakan salah seorang koordinator kelompok musik *Sholawat Campurngaji* juga menjelaskan seperti berikut;

“Tumrap kula sak konca, tanggapan niku mung dingo njêmbarké pasêduluran. Mbotên èntên napa-napané. Napa malih nganggo kontrak barang. Wah,... mbotên naté. Tur nggih mbotên mungkin to Mas nèk nganggo kontrak-kontrakan barang. Ngotên niku malah isa mbingungké sing ajêng nanggap. Napa malih isiné mêngênai pêrjanjian bab bayaran. Tumrapé kula sak konca, ngotên niku rasané kok kados ngurangi kêikhlasan”

(Bagi kami, permintaan pentas itu hanya untuk memperluas persaudaraan. Tidak ada apa-apanya. Apalagi pakai kontrak segala. Wah,...tidak pernah. Lagi pula ya tidak mungkin to Mas kalau pakai kontrak-kontrakan segala. Hal seperti itu malah dapat membingungkan orang yang mau meminta pentas. Apalagi isinya mengenai perjanjian yang berkaitan dengan pembayaran. Bagi kami, hal seperti itu rasanya kok seperti mengurangi keikhlasan).

Hakikat prinsip *mèlu payu* secara sengaja dipertimbangkan untuk memanfaatkan dan mengambil keuntungan sosial dari kekayaan intelektual yang ada pada pihak lain. Karena tidak ada keuntungan material yang didapatkan, maka mereka merasa tidak perlu memohon izin dari pemilik dan atau pemegang hak. Ketika ditanya mengenai izin menggunakan lagu-lagu karya orang lain yang telah populer di masyarakat, ustadz Dasuki mengatakan:

“Wong niat kula sak konca niku rak mbotên bisnis. Ning, kados sing tak aturké têng ngajêng wau, nggo nulung

sanak kadang sing mbutuhké, bèn khatané rêgêng, tur rêgêngé niku mbotên cêngkah kalih anggêr-anggêré syariat. Dadi nggih mbotên pèrlu ijin. Lha nèk ajêng kula nggé bisnis, niku béda milih. Sing pênting niku sanès matèri kok mas. Sing pênting niku bebrayan, kalih nggawé tuwuhé rasa kamanungsan niku lho,..."

(Niyat kami itu kan tidak bisnis. Tetapi, seperti saya sampaikan di depan tadi, untuk menolong sanak saudara yang membutuhkan, biar hajatnya meriah, dan kemeriahannya itu tidak bertentangan dengan batasan-batasan syariat. Jadi ya tidak perlu ijin. Lha kalau akan saya gunakan untuk bisnis, itu beda lagi. Yang penting itu bukan materi kok mas. Yang penting itu kesejahteraan bersama, dan membuat tumbuhnya rasa kemanusiaan itu lho,...).

Jadi, hakikat dari prinsip *mèlu payu* adalah kesadaran untuk menawarkan kesempatan berinteraksi tanpa memikirkan keuntungan material dari *intellectual property* yang ada pada pemilik dan pemegang hak. Aspek utama dari pengembangan prinsip *mèlu payu* adalah berkembangnya relasi kemanusiaan yang mengarah kepada kesejahteraan bersama dalam konstelasi *immaterial*. Jadi, di balik itu dapat dipahami bahwa prinsip *mèlu payu* adalah semangat memanfaatkan potensi-potensi yang telah berjasa, untuk digunakan dalam konteks *sosial services*.

2. Ngêmban Amanat

Dalam prakteknya, musik ini memanfaatkan potensi-potensi musik yang dikreasi, dibuat, dan disebarluaskan dengan pertimbangan-pertimbangan seku-

ler sebagai sarana pengemban misi agama Islam. Sebab, bagi para kreator, bermain musik, mengkreasi musik, dan/atau melakukan aktivitas musik adalah tugas untuk mengemban misi keagamaan. Tujuannya adalah mengkomunikasikan kepada kelompok-kelompok masyarakat yang akan menjadi sasaran pesan-pesan keagamaan. Agar komunikasi pesan-pesan keagamaan itu dapat terkomunikasikan secara efektif, maka dipungutlah potensi-potensi tertentu untuk mendukungnya. Kemudian, potensi-potensi itu dijadikan sumber penciptaan. Walaupun sejak dini musik ini sengaja dibuat dengan motivasi dan tendensi keagamaan, potensi yang berupa entitas-entitas, kualitas-kualitas dan substansi-substansi yang bersifat sekuler dijadikan bahan, yang dapat digunakan sebagai elemen pembentuk genre musik. Jadi, di dalam tubuh musik *Sholawat Campurngaji* terkandung tendensi yang secara terang-terangan menempatkan posisi musik *Sholawat Campurngaji* sebagai sarana pengemban amanat agama. Walaupun potensi-potensi artistik yang digunakan adalah potensi-potensi yang pada mulanya dibuat dan dikreasi sama sekali tidak berdasarkan pertimbangan agama.

Dengan tendensi demikian, musik *Sholawat Campurngaji* secara terang-terangan dibuat sebagai sarana untuk melaksanakan tugas menyampaikan ajaran-ajaran agama. Kedudukan seperti itu sesungguhnya memang merupakan penempatan secara sengaja bahwa musik hanyalah eksistensi yang boleh jadi hanya tersubordinasi. Asumsi demikian sesungguhnya tidak saja memandang musik bukan saja terpisah dengan agama, melainkan menjadikan musik semata-mata instrument bagi agama. Dalam pernyataan awam, sering muncul dari dan dalam

berbagai kesempatan ungkapan atau semboyan yang menyatakan “musik sebagai sarana dakwah”, yang artinya musik hanyalah sekedar alat belaka.

Kecenderungan seperti itu sebenarnya rentan terhadap kritik. Sebab, hakikat musik yang benar-benar diorientasikan sebagai seni dalam perspektif yang murni, dalam kaitannya dengan agama tidak harus demikian. Seni tumbuh secara begitu saja, dan dalam konteks dan suasana yang otonom. Namun, karya seni atau karya musik yang dibuat oleh orang Islam yang cita rasanya muncul dan hadir atas asuhan agamanya selalu dapat dikatakan sebagai seni atau musik yang berdimensi agama. Apalagi bila penciptaannya disertai kesadaran untuk beribadah. Dalam hal musik secara umum, sesungguhnya dapat ditemukan suatu pencirian yang bersifat umum yang secara substansial membedakan seni atau musik Islami dari musik yang lain, tanpa perlu menempatkan seni atau musik sebagai instrument agama.

Prinsip Berkarya

1. *Gujêngan Fikih*

Sebelum ditemukan konsep yang tepat di balik asumsi di atas, para kreator tidak serta merta dapat mewujudkan prinsip dan keyakinannya itu. Mereka tidak serta merta dapat membuktikan asumsi praktisnya yang masih bersifat etik-idealistik, menjadi sosok wujud musik yang bersifat empirik-artistik. Ketidaksertamertaan itu membuat para kreator harus berusaha mempelajari, mencari, dan mengembangkan pemahaman yang dapat membantu mewujudkan prinsip dan keyakinannya itu. Ketidaksertamertaan itu menuntut mereka berfikir keras untuk mendapatkan

pemahaman sebagai pegangan berkarya.

Pegangan dalam bahasa para kreator musik *Sholawat Campurngaji* disebut *gujêngan*. Kurang lebih adalah asas-asas yang dapat digunakan sebagai kaidah berfikir dalam membuat putusan artistik. Asas-asas itu adalah prinsip dasar, prasyarat atau basis argumen yang tidak dapat ditinggalkan, sehingga merupakan kebutuhan yang sangat penting. Maka, pemenuhannya berarti adalah kaidah yang melengkapi alasan lahirnya sosok musik *Sholawat Campurngaji*.

Hal penting yang harus ada, yang menjadi *gujêngan*, atau menjadi asas-asas untuk menentukan keputusan artistik adalah pertimbangan fikih⁶. Fikih tidak lain adalah kaidah yang terkait dengan pemahaman atas dalil-dalil yang ada dan telah terumuskan di dalam agama. Dalil adalah keterangan yang dijadikan bukti atau alasan suatu pandangan, pemahaman atau keyakinan mengenai kebenaran. Dalam Islam terdapat dua macam dalil yang biasa digunakan untuk membuktikan kebenarannya. Pertama adalah dalil naqli yaitu dalil yang diperoleh dari Al Qur'an dan Sunnah Rosulullah. Sedangkan yang kedua adalah dalil aqli, yaitu dalil yang diperoleh, diturunkan, atau diputuskan berdasarkan akal atau logika, terutama melalui analisa akal sebagaimana terjadi dalam pembahasan pada dunia ilmu pengetahuan. Kata dalil, di sisi lain juga dapat diartikan sebagai kaidah, patokan dalam suatu pembahasan, dan sebagai kaidah yang harus diaplikasikan kebenarannya.

Membicarakan fikih bagi musik berarti membicarakan status hukum musik dalam konstelasi agama⁷. Membicarakan status hukum bagi musik pada hakikatnya juga membicarakan dalil-dalil yang menjadi

kan dasar bagi penciptaan, kegiatan mendengarkan, dan dasar bagi aneka macam aktivitas yang berhubungan dengan karya musik. Membicarakan dalil-dalil bagi dasar terciptanya karya musik berarti juga membicarakan pro-kontra yang ada sebagai akibat dari perbedaan atas banyaknya dalil yang membahas masalah musik dan atau seni pada umumnya. Membicarakan pro-kontra berarti membicarakan dalil-dalil yang mengharamkan dan membolehkannya.

Gambaran mengenai pro-kontra antar dalil dalam fikih musik, lagu/nyanyi, dan tari telah digambarkan dengan sangat jelas oleh Yahya Omar (1983: 3) seperti berikut;

“Di dalam kitab-kitab tafsir dan hadist ditunjukkan kepada kita bahwa musik, lagu/nyanyi, dan tari sudah menjadi persoalan semenjak Nabi masih hidup. Tetapi berhubungan dengan banyaknya hadist-hadist yang diriwayatkan dari Nabi dalam soal ini, sehingga hadist-hadist itu sendiri menjadi persoalan pula, baik tentang sanadnya maupun maksudnya, maka hukumnya pun menjadi persoalan pula semenjak dari masa sahabat-sahabat sampai kepada masa para mujtahidin. Sebagian mengharamkan sedangkan sebahagian yang lain membolehkan. Pendapat-pendapat yang berlainan ini disalurkan ke dalam kitab-kitab tafsir, fiqih, syarah-syarah hadist, tasawuf, dan lain-lainnya menurut paham dan mazhab masing-masing. Oleh karena itu, kita sebagai pembaca-pembacanya banyak sedikitnya akan terpengaruh dari salah satu pembacaan kita itu”.

Berdasarkan penjelasan itu dan fakta-fakta di lapangan memang menunjukkan bahwa banyak ulama yang mengharamkan musik secara mutlak. Namun, sebagian dari ulama yang lain justru membolehkannya, terutama asal tidak disertai dengan hal-hal yang diharamkan oleh agama. Mengenai pro-kontra antar dalil, Yahya Omar (1983) berhasil menghimpun tiga belas buah dalil yang mengharamkan, dan sepuluh dalil yang membolehkan. Kemudian, dari dalil-dalil itu diperlakukan, dianalisis dan lahir sikap pendiriannya. Akhirnya, di balik situasi pro-kontra seperti itu Yahya Omar menentukan sikapnya bahwa status hukum musik adalah *sunnat*, apabila membawa kebaikan yang diridhai Allah. Namun berposisi *makhruh* jika bersifat tidak menimbulkan manfaat yang diridhai Allah, tetapi tidak pula menimbulkan mudharat.

Abdurahman (1992: 21-55) juga melakukan hal serupa dengan Yahya Omar. Ia kumpulkan dan kutip pandangan-pandangan Imam Ibnu Jauzi, Imam Qurthubi, dan Imam Asy Syaukani yang mengharamkan musik. Ada kurang lebih sepuluh dalil yang merupakan pandangan para fuqaha itu, dan dapat ditemukan dalam berbagai kitab seperti *Talbis Iblis*, *Tafsir Qurthubi*, *Nailul Authar* serta *Tafsir Ibnu Katsir*. Dalil-dalil itu ada yang merupakan ayat suci Al Qur'an, ada pula yang merupakan hadist. Di balik yang mengharamkan, ia juga mengumpulkan dan mengutip pandangan-pandangan Imam Malik, Imam Ja'far, Imam Al Ghazali, dan Imam Abu Daud Azh Zhahiri yang membolehkan musik. Pandangan-pandangan itu tersebar di berbagai sumber seperti kitab *Ihya Ulumuddin*, *Sejarah Al Karmani*, *Sunan At Tirmidzi*, *Sunan Al Musthofa*, *Shahih Bukhari*, *Shahih Muslim*, *Nailul Authar*,

dan *Sunan An Nasa'i*. Dari pandangan para fuqaha itu tampak yang dijadikan dalil untuk membolehkan musik juga dari ayat-ayat suci Al Qur'an dan juga hadist. Setidaknya, ada delapan buah dalil yang dikutip oleh Abdurahman (1992: 21-38) berkenaan dengan diperbolehkannya melakukan aktivitas mendengar, memainkan, dan menyajikan musik.

Al-Qurdlawy (2002) pun melakukan hal seperti dilakukan Abdurahman (1992) dan Yahya Omar (1983). Ia menghimpun banyak dalil baik yang meggharamkan maupun yang membolehkan. Dalam hal dalil yang mengharamkan, ia menjelaskan seperti berikut:

“Orang-orang yang mengharamkan nyanyian, khususnya jika disertai dengan alat musik, berargumentasi dengan dalil-dalil yang dibantah oleh orang-orang yang membolehkannya. A. Mereka berargumentasi dengan ayat Al Qur'an. B. Argumentasi dengan beberapa hadist *marfu'* maupun *mauquf*. C. Argumentasi dengan *ijma'* (kesepakatan). D. Argumentasi dengan kaidah *saddu dzarai'*. E. Argumentasi dengan kaidah *ihtiyath* (kehati-hatian) dan menghindari *syubhat* (Al-Qurdlawy, 2002:27).

Kemudian, ia pun menghimpun lima buah ayat Al Qur'an, dua belas hadist, dan sekian banyak *ijma'* berikut perdebatan ulama salaf yang biasa digunakan orang sebagai dalil untuk mengharamkan musik. Setelah itu ia pun menguraikan argumentasi orang-orang yang membolehkan lagu atau musik. Katanya, “tentu sudah cukup bagi orang-orang yang membolehkan lagu untuk menggugurkan

dalil-dalil pengharaman, sehingga tidak tersisa satupun dalil yang mengisyaratkan haram” (2002: 68). Sebagaimana argumentasi orang-orang yang mengharamkan, ia juga menghimpun dan menguraikan argumentasi dibolehkannya musik. Selanjutnya, dengan gamblang ia mengatakan bahwa;

“orang-orang yang membolehkan mempunyai banyak dalil yang memperkuat landasan pendapatnya, meliputi dalil yang bersumber pada ayat-ayat Al Qur'an, dalil yang bersumber pada hadist-hadist yang shahih, dalil yang bersumber pada petunjuk para sahabat, dalil yang bersumber dari kaidah *maqashid asy-syari'ah* dan jiwa Islam” (2002: 68).

Lantas, Al-Qardlawy pun menguraikan keempat jenis dalil itu satu persatu. Pertama ia beberkan empat ayat suci Al Qur'an yang ia sebut sebagai membolehkan lagu dan musik. Kemudian tujuh buah hadist yang dijadikan argumentasi, dan tinjauan *maqashid syari'ah* yang ia uraikan dari sikap para sahabat dan para *tabi'in* mengenai musik, seperti sikap Umar bin Khatab, sikap Utsman bin Afan, Abdurahman bin Auf, dan sikap *Al Asyrah Al Mubasyiriina fi Al Jannah* atau para ahli surga yang sepuluh⁸.

Para kreator musik *Sholawat Campurngaji* tidak membaca semua tulisan dari ketiga orang yang telah disebut di atas. Namun, umumnya mereka menyadari ada dalil-dalil yang satu sama lain tidak sejalan. Oleh karena itu, di tengah-tengah persoalan pemahaman fikih yang saling tarik menarik itu, para kreator musik *Sholawat Campurngaji* pun menentukan sikap. Sikapnya cukup jelas bahwa musik

atau bermain dan menyajikannya jelas-jelas tidak haram, sebab yang haram adalah hal-hal yang melekat pada permainan dan penyajian musik yang bertentangan dengan syariat. Sejauh tidak bertentangan dengan syariat, bermain dan menyajikan musik mereka yakin boleh dilakukan. Bahkan, jika diniatkan untuk beribadah, mereka yakin jika musik dapat digunakan untuk melakukan syiar Islam. Mereka juga meyakini bahwa berdakwah lewat musik adalah jalan atau metode yang patut, tidak salah, tidak pula tercela. Dari keyakinan itu lantas berkembang di dalam diri para kreator untuk melakukannya, sebab mereka juga meyakini bahwa usaha itu akan mendapat pahala.

Pemahaman seperti itu dapat dibaca dan dipetik dari pernyataan Tresno Subagyo yang meyakini dan mengatakan seperti berikut:

"Pokoké,...sing klêbêt mbotên dosa niku nèk ndamêl utawa berbuat napa mawon sing disênêngi tiyang sanès, sing nuju prana, ning mbotên nêrak anggêr-anggêr syar'i. Ngotên niku, nèk manut wawasan kula malah kêpara êntuk ganjaran thik. Wong gawé sênêngé uwong. Ngotên niku kan perbuatan sing saé...saé tur ora mêrga préntah, nanging dorongan saka batin atiné dhéwé. Ngotên niku jelas apik"

(Pokoknya,...yang termasuk tidak dosa itu kalau membuat atau berbuat apa saja yang disenangi orang lain, yang menyentuh hati tapi tidak melanggar aturan-aturan syar'i. hal yang seperti itu menurut saya malah mendapat ganjaran, orang bikin senang orang lain. Itu kan perbuatan yang baik,...baik dan bukan karena perintah, tetapi

dorongan dari dalam hati sendiri,... itu baik).

Setelah memiliki pegangan atau *gu-jêngan* seperti itu, mereka menemukan konsep-konsep berdasarkan asumsi praktis yang diyakininya. Setelah menemukan konsep berdasarkan pegangan itu, mereka baru dapat mewujudkan format karya musik. Tresno Subagyo menegaskan bahwa keberaniannya membuat terobosan garapan musik seperti itu karena didasari oleh pemahamannya tentang fikih. Katanya,

"Anané kula wani ndamêl garapan sing kados ngotên niku rak mêrga èntên gujênganné. Gujêngan kula nggih fikih niku. Nèk mbotên duwé pangertosan bab fikih,...kados kula...Pak Darminto napa Pak Dasuki niku napa wani thik,..."

(Adanya keberanian membuat garapan yang seperti itu kan karena ada pegangannya. Pegangannya ya fikih itu. Kalau tidak punya pemahaman mengenai fikih,...seperti saya,...Pak Darminto atau Pak Dasuki apa berani sih).

Uraian di atas menunjukkan bahwa di balik asumsi praktis terdapat kesadaran di kalangan para kreator musik ini untuk mengembangkan konsep-konsep tertentu. Konsep-konsep secara sadar mereka pikirkan, lantas diwujudkan hingga mempengaruhi sosok karya musik yang mereka rumuskan. Konsep-konsep itu adalah konsep adaptasi, sinkretisasi dan dakwah.

2. Adaptasi dan Sinkretisasi

Adaptasi adalah aktivitas atau proses mengubah wujud, kondisi-kondisi dan fungsi yang sudah ada disesuaikan de-

ngan wujud, kondisi-kondisi dan fungsi yang lain. Prinsipnya, adaptasi adalah mengubah sesuatu yang di dalamnya memiliki kandungan prinsip, pandangan, dan keyakinannya tidak benar-benar tepat serasi dengan prinsip, pandangan, dan keyakinan lain itu. Keduanya kemudian dicocokkan dan dipertemukan dimensi-dimensi yang kompatibel. Keduanya diformat kembali dan digunakan menjadi sesuatu yang baru dengan fungsi yang baru pula. Format baru itu mengakomodir elemen-elemen yang bersumber dari kedua hal yang di dalamnya terdapat pandangan yang satu sama lain berbeda. Cara mencocokkannya adalah dengan cara mencari elemen-elemen yang *matching*, dapat digunakan bersama untuk menghasilkan perubahan yang memunculkan adanya wujud, kondisi dan fungsi baru. Jadi, adaptasi adalah aktivitas menyesuaikan sesuatu agar cocok dengan kebutuhan dengan cara melakukan modifikasi baru dalam rangka mencapai tujuan.

Sinkretisasi adalah usaha untuk mengkombinasikan elemen-elemen dari sistem yang berbeda. Sinkretisasi adalah kombinasi dari entitas-entitas sistemik yang bagian-bagiannya juga merupakan kombinasi dari unsur-unsur terkait, terorganisir ke dalam dan menjadi suatu yang utuh kompleks. Kombinasi itu merupakan perpaduan antara kepercayaan filosofis yang berbeda ataupun juga perpaduan keyakinan religius di tataran ideologis maupun praktis. Kombinasi itu juga dapat berupa perpaduan keyakinan-keyakinan yang bersifat sekuler dan duniawi di tataran ideologis maupun praktis. Jadi di balik sinkretisasi terkandung upaya rekonsiliasi. Terkandung pula upaya membuat dua atau lebih sesuatu yang kelihatannya berlawanan atau tidak cocok satu

sama lain menjadi tidak lagi berlawanan satu sama lain. Akibatnya, elemen-elemen di masing-masing pihak dapat dipertukarkan dengan masing-masing entitas dan sistem yang satu sama lain berbeda.

Di tingkat filosofis, rekonsiliasi itu mempertemukan elemen-elemen yang saling berseberangan. Elemen pertama adalah elemen sekuler. Perwujudan dari elemen ini menampakkan diri sebagai elemen-elemen yang eksistensinya lahir bukan karena concern terhadap ajaran ataupun prinsip-prinsip keyakinan yang terkait dengan agama. Elemen yang lain adalah elemen-elemen religius atau elemen spiritual. Elemen ini berkenaan dengan kepercayaan, dengan ajaran agama, ataupun praktek-praktek yang ada dalam konsepsi sistemik dalam doktrin agama. Perwujudannya sangat tegas menampakkan diri sebagai entitas yang sejak awal dibuat memiliki *concern* terhadap kepercayaan, ajaran, ataupun praktek-praktek keagamaan.

Dalam kasus musik ini, adaptasi dilakukan ketika format musik yang telah diterima dan diminati masyarakat “dilirik” atau dimaksudkan oleh para kreator musik ini sebagai sumber referensi atau rujukan karya. Persoalannya, meskipun telah diterima masyarakat, ada sebagian elemen yang dirasakan kurang tepat. Dengan kata lain, di balik karya-karya yang hendak dijadikan acuan itu terdapat hal-hal yang dipandang kurang memenuhi nilai-nilai Islami. Hal-hal yang dipandang kurang tepat itu antara lain karena bertentangan dengan ajaran aqidah, syariah, dan akhlak. Terutama pada syair dan cara penampilan dalam pertunjukan. Oleh karena itu, dilakukan koreksi terhadap syair dan penampilan karya-karya sumber untuk kemudian dibuat syair dan cara penampilan baru. Syair dan cara penampilan baru

itu dilaksanakan dalam pertunjukan dan dijadikan “ikon” bagi eksistensi musik *Sholawat Campurngaji*. Di dalam membuat syair dan penampilan baru itu dipikirkan adanya penyesuaian beberapa hal. Terutama syair-syair yang semula mengandung keraguan terhadap dasar-dasar keimanan dan akhlak diupayakan diberi “sentuhan” baru atau dimodifikasi. Sebagai contoh adalah lagu *Nonong* pada musik *Campursari* yang syairnya seperti berikut.

*Nonong sing nonong sapa sing nduwé
Nonong sing nonong dudu bathuké
Nonongé nambahi ayu, ayu, ayu dhéwé
Nonongé yèn mèsam-mèsêm, aduh,
aduh sayang*

*Nonong sing nonong sing ayu dhéwé
Nonong sing nonong larang rêgané
Nonongé nambahi manis, manis, manis
dhéwé
Nonongé yèn ngguyu mêmêm, aduh,
aduh sayang*

*Reff:
Dasar manis têtêp manis
Nadyan nonong tambah manis
Dasar ayu têtêp ayu
Nadyan nonong tambah ayu*

*Nonong sing nonong ngêndi omahé
Nonong sing nonong angel tandingé
Sing nonong dudu bathuké, aduh, aduh,
sayang
Sing nonong nyêdhaka mréné, aduh,
aduh, sayang*

Jika diperhatikan isi syair di atas dari sisi aqidah, keimanan dan akhlak, dapat dikatakan menyampaikan pesan-pesan yang kurang memberi manfaat. Bahkan ada bagian-bagian yang dapat diindi-

kasikan mengandung implikatur yang mengarah pada penyimpangan akhlak. Namun, meski syairnya kurang dapat diterima dari sisi aqidah, keimanan dan akhlak, untaian melodi yang digunakan sebagai wadah syairnya dapat diterima. Sebab, melodi yang digunakan memiliki sifat sederhana, mudah dicerna dan mudah ditiru, sehingga melodi lagu itu sangat disukai oleh masyarakat kelas bawah termasuk masyarakat muslim pinggiran. Oleh karena itu, melodi dasar dalam lagu itu dimanfaatkan untuk medium ekspresi, dibuatkan syair baru yang mereka anggap sejalan dengan tuntunan fikih. Adapun syair baru yang diwadahi dalam melodi lagu di atas adalah sebagai berikut.

*Yaa Robbi sholli ala Muhammad
Yaa Robbi sholli ala Muhammad
Yaa Robbi Yaa Robbi sholli ‘alaihi was
sholim
Yaa Robbi Yaa Robbi sholli ‘alaihi was
sholim*

*Qur’an lan hadist dadi tuntunan
Qur’an lan hadist dadi pedomon
Senadyan ènthèng, syaraté kudu ditin-
dakké
Senadyan abot, syaraté kudu ditindakké*

*Reff:
Amung Qur’an uga hadist
Kanggo tuntunané urip
Amung Qur’an uga hadist
Kanggo pedhomané urip*

*Yaa Robbi sholli ala Muhammad
Yaa Robbi sholli ala Muhammad
Yaa Robbi Yaa Robbi sholli ‘alaihi was
sholim
Yaa Robbi Yaa Robbi sholli ‘alaihi was
sholim*

Dengan melihat contoh pada syair lagu *Nonong* yang ditolak, kemudian melodi lagunya diterima dan diganti syairnya dengan syair yang baru mengindikasikan bahwa ada penyesuaian hal-hal tertentu berdasarkan prinsip-prinsip estetik. Penyesuaian itu diperlukan karena prinsip-prinsip estetik yang ada pada format musik itu sebagian elemennya tidak sejalan dengan asumsi praktis yang hendak menekankan dan menempatkan potensi-potensi di dalamnya sebagai pengembangan misi agama Islam. Perbedaan inilah pada akhirnya membuat para kreator harus menimbang-nimbang hal-hal yang pernah ada dan menjadi wacana dalam fikih musik. Dalam menentukan sikap atas adanya elemen yang tidak seirama itu, Tresno Subagyo memberi gambaran pemahamannya dalam membuat pertimbangan yang digunakan sebagai acuan.

“Nyanyian napa déné lagu niku mbotên éntuk campur kaliyan bab-bab sing kurang patut. Misalé, lagu sing syairé menyanjung-nyanjung kecantikan wanita, ngajak main cinta, pacaran, lan liya-liyané. Pokoké,... nèk èntên lagu sing syairé isiné ngotên niku,...ning laguné kêpénak, laguné kula nggo,...syairé kula ganti”.

(Nyanyian atau lagu itu tidak boleh bercampur dengan hal-hal yang kurang patut. Misalnya, lagu yang menyanjung-nyanjung kecantikan wanita, mengajak bermain cinta, pacaran, dan lain-lain. Pokoknya, jika ada lagu yang isi syairnya seperti itu, tetapi lagunya enak, lagunya saya pakai dan syairnya saya ganti).

Berdasarkan pertimbangan semacam itu para kreator menyadari bahwa tidak setiap entitas artistik yang diterima masyarakat dapat begitu saja dijadikan sumber rujukan. Kecuali, entitas artistik yang seluruh elemennya memiliki sifat yang diterima oleh masyarakat dan tidak bertentangan dengan perspektif agama Islam. Ini berarti, ada entitas artistik yang prinsip-prinsip musikalitasnya diterima masyarakat luas namun nilai-nilai verbal yang terkandung pada entitas itu tidak sejalan dengan syariat. Jika demikian yang terjadi, maka diperlukan modifikasi pesan verbal agar tidak bertentangan dengan kaidah-kaidah yang digariskan dalam syariat dan fikih.

Dalam perspektif syariat, tidak semua lagu boleh untuk dinyanyikan. Sebab, lagu yang diperbolehkan adalah lagu-lagu yang tidak bertentangan dengan ajaran aqidah, syariah, dan akhlak (Al-Qardlawy, 2002: 153). Intinya, nilai-nilai verbal yang tidak dapat diterima dan dianggap tidak sejalan dengan prinsip-prinsip Islam karena mengandung keraguan terhadap dasar-dasar keimanan harus ditolak⁹. Penolakan itu tentu tidak dilakukan secara frontal, melainkan dilakukan dengan cara kompromi. Penolakan kompromistis itu dilakukan dengan memanfaatkan melodi lagunya, dan dengan merubah total atau sebagian isi syairnya. Perubahan syair itu terutama diarahkan menjadi syair-syair yang memberikan seruan ke jalan Allah.

Di sisi lain, para kreator juga mengakui bahwa karya-karya yang dimaksudkan sebagai rujukan itu adalah karya yang telah populer di masyarakat. Disebut populer karena secara umum menarik dan mendapatkan simpati dan apresiasi masyarakat luas. Bahkan dapat dikatakan telah dipeluk dan dimanfaatkan oleh banyak

orang. Artinya, karya-karya yang hendak dijadikan rujukan itu adalah karya-karya yang telah diupayakan banyak orang untuk tetap selalu ada dalam kenangan pribadinya, terutama oleh “orang-orang kebanyakan”. Ini terjadi karena di balik penyebaran format estetika yang mengantararkannya hingga populer itu karena kuatnya “berkah” teknologi yang masuk hingga kawasan-kawasan *peripheral*. Sebaran itu sedikit banyak juga membentuk dan membawa pengaruh massa, yang termasuk di dalamnya adalah massa kaum muslim pinggiran.

Ketertarikan, simpati dan apresiasi masyarakat itu terutama terfokus pada gaya artistik. Oleh karena itu, memanfaatkan gaya artistik yang telah menarik dan mendapat simpati serta apresiasi masyarakat luas pada dasarnya adalah suatu hal yang diyakini bermakna positif. Dengan memanfaatkan gaya artistik seperti itu diharapkan dapat mendorong terwujudnya orientasi masyarakat ke arah orientasi baru yang menuju kepada seruan menuju ke jalan Allah. Seruan menuju ke jalan Allah itu pada hakikatnya adalah dakwah. Oleh karena itu, konsep yang hendak diwujudkan dalam garapan baru dari genre musik *Sholawat Campurngaji* adalah terumuskannya format artistik yang memiliki nilai estetika dakwah.

3. Estetika Dakwah

Konsep berikutnya adalah pemikiran dan perenungan para kreator tentang format estetika yang berorientasi dakwah. Pengertian yang terkandung dalam kata dakwah adalah ajakan menuju Islam, sebab kata dakwah berasal dari bahasa Arab yang berarti ajakan, seruan, panggilan atau undangan (Omar, 2004: 67). Jadi, estetika dakwah adalah konsep artistik yang

menyeru menuju Islam. Konsep ini bagi para kreator sangat dipikirkan karena salah satu tugas seorang muslim adalah melaksanakan dakwah¹⁰. Maka, mereka berpandangan bahwa musik yang dicipta dan dikreasi oleh orang muslim idealnya bermisi dakwah. Berarti, aktivitas artistik yang diupayakan dalam musik *Sholawat Campurngaji* sebagai manifestasi karya seorang muslim pun sedapat mungkin memiliki karakter dakwah.

Karya musik, apapun bentuk dan namanya hanya dapat diidentifikasi dan dipahami sebagai musik Islam manakala bentuk dan format artistiknya memiliki ciri-ciri ke-Islam-an. Karena ia memiliki bentuk atau format yang menyiratkan wajah ke-Islam-an, maka musik itu dapat dikatakan sebagai musik yang berkarakter Islami. Musik Islami adalah musik yang menyeru kepada ketaatan dan kebajikan. Musik Islami adalah musik yang memberi seruan kepada ketulusan untuk mengerjakan atau berkeinginan untuk mengerjakan segala hal yang dituntut, diperintah, atau dilarang oleh ketentuan syariat. Dalam Islam, seruan kepada ketaatan dan kebajikan disebut dakwah Islamiyah. Jadi, musik yang berkarakter dakwah Islam dapat dipahami substansinya sebagai musik Islam atau musik yang menggunakan acuan estetika dakwah.

Musik Islam atau musik yang berestetika dakwah adalah musik yang memiliki watak dan orientasi ke arah “rohani”¹¹. Bahkan dapat juga dikatakan sebagai musik yang memiliki perspektif dan pengertian mendalam mengenai persoalan sikap dan perilaku moral. Lebih jelasnya, musik Islam dengan estetika dakwah adalah musik yang motivasi penciptaan dan wujudnya tidak lepas dari kesadaran akan tugas untuk menyeru kepada sikap dan

perilaku moral. Betapapun tidak mencapai bentuknya di tingkat ideal, musik yang motivasi penciptaan dan wujudnya didorong oleh kesadaran menyeru kepada moral dapat dikatakan sebagai musik yang menggunakan estetika dakwah. Jadi, musik *Sholawat Campurngaji* betapapun lemah cara-cara mewujudkan visinya tetap merupakan format musik yang mengingatkan tugas hidup seorang muslim untuk menyeru kepada ketaatan dan kebajikan¹².

Pada mulanya, musik yang menjadi acuan garap dari musik *Sholawat Campurngaji* adalah musik yang orientasi artistiknya berpusat dan mengutamakan artikulasi keindahan yang bersifat material semata. Kemudian musik dengan orientasi itu dikreasi melalui tahap adaptasi dan sinkretisasi sehingga membentuk “citra” baru. Padahal, artikulasi artistik tiap karya musik yang menekankan diri pada urusan keindahan semata di dalamnya selalu terkandung *teba* perspektif dan subyektivitas yang sangat luas. *Teba* perspektif dan subyektivitas itulah yang membuat eksistensi karya itu terbebani oleh ketiadaan tujuan yang berdiri di atas pandangan hidup para kreatornya. Meski tidak secara tegas terungkap dengan jelas dapat dikatakan bahwa musik-musik yang orientasi artistiknya mengarah kepada keindahan material, diakui atau tidak, ada penolakan terhadap entitas-entitas artistik yang berdimensi agama. Penolakan itu bersifat niscaya, karena satu-satunya tujuan yang melekat pada penciptaannya adalah keyakinan bahwa persoalan fisik hanyalah realitas. Sedangkan kondisi psikologis seperti emosi, pemikiran, pertimbangan-pertimbangan, alasan, keinginan dan hasrat nafsiah pada akhirnya pun hanya dipahami sebagai fungsi fisik semata.

Meski tidak eksplisit, di balik ketiadaan tujuan pandangan hidup para kreatornya, secara implisit karya itu mengandung penolakan perspektif tentang persoalan sikap dan perilaku moral. Karena ada penolakan, maka format nilai-nilai estetika yang dikandungnya adalah estetika yang menolak bertemunya dimensi sosial dengan dimensi transendental. Penolakan bertemunya dua dimensi itu berarti juga menolak hadirnya fenomena pengalaman independent manusia yang tidak terikat, tetapi ada dalam cakupan pengetahuan. Sebaliknya, yang dimaui adalah bertemunya dimensi sosial dan dimensi hasrat awam yang bersifat naluriah (*ordinary desire*), yang tidak lagi independen, tetapi didikte oleh kebutuhan-kebutuhan fisik material yang termasuk dalam kategori selera atau nafsu-nafsu alamiah (*natural appetite*).

Estetika dakwah adalah suatu format estetik yang di dalamnya terkandung nilai-nilai yang mengatasi hasrat awam yang bersifat naluriah dan selera atau nafsu-nafsu alamiah. Estetika dakwah adalah format artistik yang di dalamnya berisi nilai-nilai yang bersifat tidak hanya berdimensi satu, melainkan berdimensi gabungan. Di dalamnya terdapat kandungan nilai-nilai yang menunjukkan ke arah tujuan kehidupan di pihak lain. Perspektifnya tidak lagi mengarah kepada hal-hal yang bersifat fisik dan material semata. Namun mengarahkan atau memberi seruan kepada nilai-nilai yang cenderung berorientasi eksoterik, nilai-nilai yang dapat diketahui atau dipahami oleh kebanyakan orang dan tidak hanya diterima atau dipahami oleh sebagian orang. Sedangkan di pihak lain terkandung nilai-nilai lain yang mengarahkan orientasinya kepada dimensi esoterik, dimensi keda-

laman batin yang biasanya hanya dapat dipahami atau diharapkan oleh bukan “orang kebanyakan” yang memiliki keaktifan batiniah.

Dimensi esoterik pada dasarnya adalah dimensi yang memberikan kedalaman makna suatu karya. Karya musik atau karya seni pada umumnya yang sama sekali tidak memberikan perspektif dan orientasinya pada dimensi ini adalah karya dangkal yang tidak ada kekuatan atau potensi rohaniah yang menopangnya. Tetapi, betapapun jauh kekurangannya dari sifat ideal, jika karya itu ditopang dengan kekuatan-kekuatan atau potensi-potensi rohaniah, karya itu akan menjadi lebih bersifat “vertikal” dari pada bersifat “horisontal”. Vertikalitas karya itulah sesungguhnya yang dapat diharapkan untuk dapat ditemukan kedalaman isi dari karyanya.

PENUTUP

Asumsi dasar adalah pemikiran yang mengandung keyakinan sebagai pegangan bagi para kreator musik *Sholawat Campurngaji*. Asumsi dasar adalah sesuatu yang terkandung di dalam pemikiran, berupa *organized around a main idea*. Asumsi dasar mendasari dan mengantarkan terbentuknya musik *Sholawat Campurngaji* untuk memberikan seruan-seruan keagamaan melalui musik.

Asumsi praktis merupakan hal penting karena merujuk dan menggunakan karya-karya yang telah populer diolah dengan memasukkan ide-ide nilai yang sesuai dengan prinsip-prinsip syar’i. Asumsi praktis yang pertama adalah pilihan prinsip yang digunakan untuk mendasari kreativitas penciptaan musik *Sholawat*

Campurngaji. Prinsip ini menekankan diri pada diabaikannya prinsip-prinsip pengaturan hak dan kepemilikan setiap capaian dan karya yang telah ada. Prinsip berkarya yang digunakan adalah menempatkan setiap karya dan capaian untuk dimanfaatkan sebagai sarana yang mengembangkan amanat agama. Prinsip-prinsip itu mengindikasikan adanya upaya untuk mengembangkan relasi kemanusiaan, dan menempatkan musik sebagai media untuk melaksanakan konsep *amar makruf nahi munkar*.

CATATAN AKHIR

1. Wujud patokan piker adalah asas-asas dasar yang dianggap benar tanpa diperlukan adanya pembuktian dan digunakan sebagai acuan dalam pengambilan keputusan.
2. Meskipun sesungguhnya keterangan itu boleh jadi dapat dipercaya, dapat diragukan, atau mungkin juga dapat ditolak. Artinya, pernyataan-pernyataan atau keterangan yang dianggap benar itu boleh jadi dapat benar dan boleh jadi dapat juga salah.
3. Upaya itu tercermin dengan jelas dalam berbagai undang-undang yang berkenaan dengan HaKI. Undang-undang semacam itu tidak saja dibuat di Indonesia tetapi juga hampir di seluruh dunia, terutama di Negara-negara yang terikat dengan TRIPS, GAT, dan WTO. Secara factual, sejak dasawarsa delapan puluhan HaKI telah menjadi wacana dan diaplikasikan sebagai hukum positif di Indonesia.
4. Di dalam dunia internasional yang juga diterima di Indonesia, pengertian kekayaan intelektual disebut juga sebagai *intellectual property*. Artinya adalah hak milik intelektual yang terdapat pada karya-karya kreatif, asli, dan yang memiliki nilai ekonomi

- dan mendapat perlindungan hukum, meliputi hak cipta, hak paten, merek dagang, desain produk dan seterusnya.
5. Sedangkan pengertian pemegang hak cipta adalah pencipta sebagai pemilik hak cipta atau orang yang menerima hak tersebut dari pencipta atau orang lain yang menerima lebih lanjut hak dari orang tersebut di atas. Hak yang dimaksudkan adalah hak khusus untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaannya maupun hak untuk memberi izin untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaan dengan tidak mengurangi pembatasan-pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.
 6. Harun Nasution dalam *Ensiklopedi Islam Indonesia* menyatakan bahwa pengertian fikih adalah pemahaman. Dalam Al Qur'an kata tersebut digunakan sebagai pernyataan yang berhubungan dengan otak seseorang dalam memahami aspek-aspek agama. Sesuai pengertian itu, pada mulanya fikih tidak hanya terbatas membahas aspek hukum semata, melainkan hampir seluruh aspek dalam agama. Kemudian, pengertian fikih jadi menyempit, dan didefinisikan oleh para ahli *ushul-fiqih* sebagai pengetahuan tentang hukum yang menyangkut perbuatan yang digali dari dalil-dalil yang rinci. Jadi, fikih adalah hukum yang dihasilkan oleh pikiran atau hasil ijtihad manusia, yang dasarnya adalah dalil-dalil agama, yaitu Qur'an dan sunnah-sunnah. Fikih juga berbeda dengan syariat, sebab syariat adalah sesuatu yang secara tegas diturunkan dari Allah, sedang fikih adalah suatu pemahaman manusia atas dalil-dalil yang untuk melaksanakannya sangat diperlukan pemahaman manusia. Syariat bersifat mutlak dan tidak dapat dirubah. Sedangkan fikih memiliki kandungan kebenaran yang bersifat relative.
 7. Termasuk di dalamnya adalah juga seni suara lain yang berupa nyanyian dan/atau lagu.
 8. Yang dimaksud dengan ahli surga yang sepuluh adalah Abu Mas'ud, Qardhah dan Tsabit bin Zaid, Abdullah bin Jafar, Abdullah bin Zubair, Al Mughirah, Muawiyah dan Ibnu al Ash, Usamah bin Zaid, Abdullah bin Arqam, Imran bin Hushain, Bilal bin Rabah dan Hasan bin Tsabit.
 9. Hal lain yang tidak dapat diterima adalah jika syair-syair lag tertentu membimbing orang pada keraguan terhadap hari kiamat, terhadap penciptaan bumi langit seisinya, dan keraguan terhadap *nubuwah*.
 10. Sesungguhnya, bagi seorang muslim dakwah adalah kewajiban syar'i, terutama dilihat dari dalil-dalil sebagai berikut. (1) Firman Allah; *"Dan hendaklah di antara kamu segolongan umat menyeru kepada kebajikan, menyuruh kepada yang makruf dan mencegah dari yang munkar. Merekalah orang-orang yang beruntung"* (Q.S. Ali Imran: 140). Ayat itu secara jelas menunjukkan wajibnya dakwah. Berdasarkan ayat ini dapat dipahami bahwa seluruh umat Islam diperintahkan agar sebagian melaksanakan kewajiban ini. Artinya, ketika ada sekelompok orang yang melaksanakan kewajiban itu, maka kewajiban yang lain menjadi gugur. Namun jika tidak ada seorangpun yang melaksanakan, maka mereka semua akan mendapatkan dosa. (2) Hadist Nabi, ketika seorang muslim melihat kemungkaran yang dilakukan secara terang-terangan, maka Rasulullah mewajibkan setiap muslim untuk mengubah kemungkaran tersebut, sebagaimana sabdanya *"Barang siapa di antara kamu melihat suatu kemungkaran, ubahlah ia dengan tanganmu. Jika tidak mampu ubahlah dengan lisanmu. Jika tidak mampu, maka dengan hatimu. Itulah lemah-lemah iman"*. (HR. Muslim). (3) Allah pun bersumpah dengan waktu, dalam firman-Nya *"Demi waktu*.

Sesungguhnya manusia itu benar-benar dalam keadaan yang merugi, kecuali orang-orang yang beriman dan mengerjakan amal sholeh dan saling nasehat-menasehati supaya mentaati kebenaran dan saling nasehat-menasehati dalam menepati kesabaran. (Q.S. Al-'Ashr: 1-3).

11. Konsep rohani tidak dapat dipisahkan dari konsep profetik sebagaimana hidup dan berkembang di dunia sastra. Kecenderungan pada konsep ini di dunia sastra semakin menguat, terlihat dari banyaknya ulasan yang ditulis tentang karya-karya Jallaludin Rumi, Iqbal, TS. Eliot dan lain-lain. Konsep profetik bukan saja muncul dan hadir di bidang sastra semata tetapi juga di bidang-bidang filsafat, ilmu-ilmu sosial, dan wawasan budaya yang mengarah pada pencarian alternatif pada bidang-bidang itu. Di Indonesia konsep ini dikenalkan pertama kali oleh Kuntowijoyo yang membicarakan "perlunya menegakkan kembali etika profetik" dalam sebuah Temu Budaya pada tahun 1986 di Taman Ismail Marzuki. Kemudian, ketika jurnal Ilmu dan Kebudayaan *Ulumul Qur'an* terbit pertama kalinya, konsep itu dibahas lebih lanjut oleh Abdul Hadi W.M. Akhirnya konsep profetik menjadi wacana di dunia sastra. Bahkan di majalah sastra *Horison* tersiar kabar bahwa Kuntowijoyo adalah penganjur sastra profetik. Menyadari hal itu, Kuntowijoyo pada 1 Februari 2005 menulis artikel "Maklumat Sastra Profetik" dan dikirimkannya di *Horison*. Tulisan itu akhirnya dimuat pada edisi bulan Mei 2005. tahun XXXIX, No. 5/2005, setelah penulisnya almarhum, meninggal dunia pada 22 Februari 2005. isi dari sastra profetik menurut Kuntowijoyo memiliki kaidah-kaidah tertentu, di antaranya adalah menggunakan epistemology strukturalisme transcendental, sastra sebagai ibadah, ada keterkaitan antar kesadaran, dan memiliki etika.

12. Secara prinsip tugas hidup orang muslim adalah melaksanakan *amr ma'ruf nahi munkar* dan *iman billah* (Q.S. Ali Imran: 110). Walaupun secara praktis akan ditemukan banyak cara dan metode yang dalilnya bertebaran di berbagai ayat dan sunnah Rosul.

DAFTAR PUSTAKA

- B. Setyono.
2003 *"Campursari: Nyanyian Hibrida dari Jawa Postkolonial"*, dalam *Identitas dan Postkolonialitas di Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- B.A. Abdurahman.
1992 *Seni dalam Pandangan Islam*. Jakarta: Gema Insani Press.
- Becker, J.M.O.
1972 *"Traditional Music in Modern Java"*. Disertasi Ph. D., Michigan: University of Michigan.
- Brinner, B.
1995 *Knowing Musik Making Music: Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- E.A. Nadjib.
1989 *"Persoalan-persoalan Rutin Antara Kesenian dan Masyarakat"*. Makalah Diskusi Antar Bidang, 18 Maret. Di STSI Surakarta.
- Encarta Encyclopedia
1999 *"Arab Music," Microsoft® Encarta® 99 Encyclopedia*. © 1993-1998 Microsoft Corporation. All rights reserved.

- Gazalba, S.
1978 *Sistematika Filsafat: Pengantar Kepada Dunia Filsafat, Teori Pengetahuan, Metafisika, Teori Nilai*. Cetakan Kedua. (Cetakan Pertama Tahun 1973). Jakarta: Bulan Bintang.
- Gupta, K.C.
1996 *Aesthetics and Motivations in Arts and Science*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for The Arts.
- K. Hidayat.
1996 *Memahami Bahasa Agama Sebuah Kajian Hermeneutik*. Jakarta: Paramadina.
- Leech, G.
2003 *Semantik*. Terjemahan dari *Semantics*. Terbitan Penguin, 1974. Diterjemahkan oleh Paina Partana. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- M. Harris.
1979 *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. New York: Random House.
- Mulyana
2005 *Kajian Wacana: Teori, Metode dan Aplikasi Prinsip-prinsip Analisis Wacana*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- N. Mulder.
1996 *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Sinar Harapan. Jakarta.
- Ras, J.J.
1985 *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*. Judul Asli: "Javanese Literature since Independence". Seri Terjemahan Javanologi. Hasil Kerjasama Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara dengan Perwakilan Koninklijk Instituut voor Tal-, Land- en Volkenkunde. Jakarta: Grafitipers.
- S. Hidayat.
1995 "Kebudayaan dan Kesenian dalam Perspektif Islam". *Shabran*. Jurnal Media Pengkajian dan Dakwah Islam. IX/03. 5-7.
- S. Poedjosoedarmo.
1979 "Keadaan Bahasa-bahasa Daerah". Yogyakarta: Seminar Bahasa Daerah.
- S.R. Panuntun.
2002 *Sekar Sumawut*. Edisi V. Sukoharjo-Surakarta: CV. Cendrawasih.
- S.S. Negoro.
2001 *Upacara Tradisional dan Ritual Jawa*. Surakarta: CV. Buana Raya.
- S. Sadi-Hutomo.
1993 "Dialek Bahasa Jawa Sebagai Pengungkap Kesusasteraan Jawa" dalam *Konggres Bahasa Jawa (1991: Semarang)*. Proseding. Edisi Pertama. Surakarta: Harapan Massa.
- Sudjoko.
1977 "Kebudayaan Massa" dalam *Prisma*. No. 6. Jakarta: LP3ES.
- T.H.M. Yahya Omar.
1983 *Hukum Seni Musik, Seni Suara dan Seni Tari dalam Islam*. Cetakan ke-2 (Cetakan Pertama Th. 1964). Jakarta: Fa. Widjaya.

T.W. Bratawidjaja.

1988 *Upacara Tradisional Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

T.Y. Omar.

1983 *Hukum Seni Musik Seni Suara dan Seni Tari dalam Islam*. Jakarta: Penerbit Widjaya.

W.J.S. Poerwadarminta.

1939 *Baoesastra Djawa*. Groningen, Batavia: J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij.

Woolf, H. Ed.

1964 *Science as a Cultural Force*. Baltimore: John Hopkins Press.

Y. Al-Qardlawy.

2002 *Fiqh Musik dan Lagu: Perspektif Al-Qur'an dan As-Sunnah*. Judul Asli "Fiqh Al-Ghina wa al Musiqy fi Dhau-I Al-Qur'an wa As-Sunnah". Diterjemahkan oleh H. Achmad Fulex Bisyri, H. Awan Sumarna, H. Anwar Mushafa. Bandung: Mujahid Press.